

населені надприродними істотами (ожилими каріатидами та іншими елементами архітектурного оздоблення будов). Будинки звертаються до людей (києвиць) по допомогу, намагаючись врятувати своїх улюблених мешканців.

Традиційно для поетики «культурологічних» творів Лади Лузіної, сучасність у «Кам'яній гості» тісно пов'язана з минулим. Задля розгадки таємниці будинку Ричарда героїні мандрують у минуле, вивчаючи історію створення будівлі. До аналізу залучаються численні культурологічні матеріали, мистецтвознавчі довідки тощо.

Самої Лесі Українки практично немає серед персонажів повісті. Лише одного разу «реальна» поетеса постає на сторінках «Кам'яної гості» в дуже короткій побутовій сценці. Проте вона присутня в творі у якості «Deusexmachina» всемогутньої богині-Матері, яка здатна творити чудеса й змінювати долі людей. Її сила духу є настільки великою, що сам тисячолітній Київ схиляється перед Лесею, визнаючи її зверхність. Символічним є мотив кам'яної статуї поетеси, яка нібито роздвоюється. З одного боку це реальний монумент на честь Лесі Українки роботи Г.Кальченко та А.Ігнащенка, встановлений на київській площі імені Лесі Українки. З іншого дух Лесі втілюється в двох каріатидах з будинку Ричарда на Андріївському узвозі, 15. Ці чудернацькі створіння перетворюються на Мавок з «Лісової пісні» й отримують немов би частки душі, пам'яті реальної Лесі Українки.

Як і в багатьох «культурологічних» творах Лади Лузіної, у «Кам'яній гості» широко використано інтертекст, узятий з творів Лесі Українки, насамперед, драматичних: «Лісової пісні», «Іфігенії в Тавриді», «Камінного господаря», «У пущі». Авторка використовує як дослівні цитати, запозичені зі згаданих творів, так і певні сюжетні елементи (наприклад, мотив кохання міфологічної істоти (мавки) до людини). Через усю повість проходить мотив жертвовного, високого кохання, яке очищує людину, підносить її до рангу божества. Лада Лузіна намагається реконструювати постать Лесі Українки, дати власне трактування певних обставин її життя та творчості.

Гомон А. М., канд. філол. наук, доцент
Национальный технический университет
«Харьковский политехнический институт»

**ИРОНИЧЕСКАЯ ДЕМОНОЛОГИЯ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА:
«ПОКОЙ» (1911)**

На 1910-е годы приходится следующий этап творческой эволюции Л.Н. Андреева, проявившейся прежде всего в еще большем тяготении к иронии

и «черному юмору». В связи с этим претерпевает существенную трансформацию и андреевская *инфернальная* тема. Если в начале творчества это был дьявол, *испытующий* человека, то теперь воображение писателя занимают «живые существа *особого типа*» (А. Лосев), а именно – парадоксально-нелепый образ дьявола, желающего делать *добро*. «Мысль, что в основе жизни лежит *ложь* и что *Злопод маской Добра* правит миром, очень часто проглядывает у Леонида Андреева» [2, с. 56].

По И. Тихонову, продуктивность демонических образов в литературе рубежа XIX – XX веков обусловлена заинтересованностью людей в решении актуальных вопросов и, прежде всего, проблемы борьбы *Добра и Зла* [6]. Комичный образ беса, стремящегося к добру, привлекал Андреева и ранее: такого смешного черта, «*одушевленного желанием добра*», но «*страшно глупого*», писатель изобразил в одном из писем к Горькому в ноябре 1904-го года [3, с.236-238]. Во многом переходным по отношению к роли и функциям образа дьявола в поздней прозе Андреева представляется небольшое произведение «Покой» (1911), до настоящего времени практически не истолкованное, за исключением небольшого исследования И. Орден [4].

В основе «Покоя» лежит традиционный мотив *дьявольского искушения*, а также легендарно-сказочный зачин, восходящий к средневековому жанру *fabliau* – «разговорам мертвых» и «диалогу на пороге» (преисподней). К только что умершему, «важному, старому сановнику» под видом священника приходит «обыкновенный черт, каких много». «Умирать ему было трудно: *в Бога он не верил*, зачем умирает – *не понимал*, и ужасался *ужасом безумным*» [1, с.7]. Представ перед сановником «во всей своей *святой правде*», черт предлагает ему заключить договор.

Однако андреевское переосмысление распространенного сюжета парадоксально-иронично. Дьявол, по Андрееву, – «представитель *покоя*, тишины, порядка и закономерности» [5, с.171], приходит искушать человека не земными благами в обмен на его бессмертную душу, а чисто по-деловому «вопрос решить», так как «дело серьезное». Умерший должен выбрать либо *вечную жизнь в аду со страданиями*, либо окончательную смерть, *небытие*, «но зато *покой* <...> Уж такой покой, что лучше придумать нельзя, сколько ни думайте» [1, с.7-9]. Таким образом, черт-прагматик «новой формации» становится источником *бес-покойства* для героя-безбожника, «любившего жизнь» и вынужденного решать «последние вопросы» («*pro*» et «*contra*») уже не *при жизни*, а *после смерти*.

Образ *нечистого* (в буквальном смысле: с приставшим к шерсти кусочком *сухой грязи* на правой ноге и положившим «перед сановником *бумажку*, довольно *грязную*, больше похожую на носовой платок, чем на такой

важный документ» [1, с.10]) впервые появляется в андреевской иронической прозе в качестве одного из центральных персонажей. При этом он максимально снижен и опрощен, – это равнодушный и безразличный низший «чиновник» «небесной канцелярии» в обязанности которого входит лишь формальное заполнение стандартной бумажной документации. «Но черт имел вид усталый и недовольный, долго не начинал разговора и оглядывался брезгливо и кисло, как будто не туда попал <...> Вообще видно было, что либо он не доспал сегодня, либо все это смертельному надоело: умирающие сановники, небытие, вечная жизнь» [1, с.8,10-11]. Таким образом, дьявол теперь уже прямо испытывает человека требованием категорического выбора и тем самым парадоксально как бы желает ему добра.

Но сановник, обрадовавшийся появлению беса («раз существует черт, то смерти настоящей нет, а есть какое-то бессмертие» [1, с.7]), подобно буриданову ослу, никак не может сделать окончательный выбор между «ненарушимым» вечным покоем или вечной жизнью в аду. Даже подробности потустороннего быта, свидетельствующие (по словам черта) о фактической идентичности земных и адских порядков («По воскресеньям и табельным дням полный отдых<...> На Рождество и на Пасху по три дня свободных, да вот еще летом каникулы на месяц» [1, с.10]), не могут вызвать у сановника уверенности в правильности выбора.

Эта ситуация порождает пучок смеховых эффектов: во-первых, в смешном свете предстают посмертные колебания героя; во-вторых, смешна сама аналогия земных и адских порядков; в-третьих, пародируются многочисленные стихотворения символистов-декадентов (Д. Мережковского, З. Гиппиус, Ф. Сологуба), в основе которых лежал мотив смерти-избавительницы. Последнее, в свою очередь, сближая героя-жизнелюба с декадентами, тоже вызывает ироническую усмешку.

По существу, речь в «Покое» идет о постижении все тех же вечных универсалий бытия, – страдания, счастья, покоя, жизни, смерти. «Но не вмещает сердце и радости, – думал сановник, уже склоняясь на сторону небытия, – устают оно от радости и просит покоя, покоя, покоя. У меня ли одного такое тесное сердце, или же так и всем на роду написано, но только устал я, ах, как я устал» [1, с.11-12]. Неожиданно-комичный финал повествования также свидетельствует о парадоксальном столкновении и взаимоналожении философского и анекдотического видения автора. «И так все стало непонятно, так трудно для решения, что положился сановник на судьбу» [1, с.12].

Измельчавший человек XX века оказывается не властен даже над своей судьбой и добровольно передает право выбора воле слепого случая. Сановник решает подписать «смятую бумажку» с закрытыми глазами, после чего удостоивается *раскатистого хохота* уходящего черта. Внезапное анекдотическое отчуждение иронично усилено тем, что сановник становится жертвой всесильного случая, «уже веря черту как *родному брату*, несмотря на его *гнусную* рожу» [1, с.10]. Попытка (наивная и смешная в своей простоте) человека перехитрить свою участь не удалась, первоначальный философский настрой сменяется «*анекдотом-судьбой*».

В заключение отметим, что «Покой», по нашему мнению, это анекдотическая сказка, парадоксально трансформировавшая традиционные сказочные коллизии. Черт («самый популярный персонаж русской демонологии» (Е. Мелетинский)), вступающий в контакт с человеком и прямо испытующий его, в финале, в отличие от народных сказок, оказывается не «посрамленным». В этом качестве выступает все та же слабая человеческая натура и разум, неспособные на волевое и верное решение, а потому справедливо заслуживающие лишь *сатанинского хохота*.

Но все же в «Покое» нет категоричности, едкого сарказма и издевки. Иронизируя над «тесным» человеческим сердцем, «не вмещающим» ни счастья, ни страдания, писатель все же с пониманием и сочувствием относится к трагикомичным потугам своего героя сделать окончательный выбор в свою пользу.

Список використаних джерел

1. Андреев Л.Н. Покой / Собр. соч. в 6-ти т. Москва: Худож. лит., 1994. Т4. С. 7–12.
2. Козловский Л.С. Леонид Андреев / Русская литература XX века (1890 – 1910) под ред. С.А. Венгерова: в 2-х кн. Москва: 2000. Кн. 2. С. 43–68.
3. Литературное наследство. Горький и Леонид Андреев: неизданная переписка. Москва:Наука, 1965. Т. 72. 630 с.
4. Орден И.А. Рецепция мотива «дьявольское пари» в рассказе Леонида Андреева «Покой» // Вестник современных исследований. 2019. № 1.6 (28). С. 280 – 282.
5. Реквием: сборник памяти Леонида Андреева / под. ред. Д.Л. Андреева и В.Е. Беклемишевой, предисл. В.Н. Невского. Москва: Федерация, 1930. 283 с.
6. Тихонов И.А. Формы и функции фантастики в русской прозе начала XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Вологда, 1994. 18 с.